

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav věd o umění a kultuře

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Autor práce a studijní obor: Tereza Drieniková
Dějiny umění

Název práce: Inscenovaná fotografie Československé republiky v 70. letech

Oponent práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D.

Slovní vyjádření, náměty a otázky k obhajobě:

Bakalářská práce Terezy Drienikové se zabývá, jak název napovídá, tématem inscenované fotografie v Československu v 70. letech 20. století. Předmětem je „*její historie a kategorizace*“, píše studentka v úvodu. Téma práce je atraktivní; inscenovaná fotografie v době normalizace v Československu zrodila výrazné umělecké osobnosti evropské úrovně. Zajímavá je také problematika historie a vymezení samotné inscenované fotografie. Autorka chce proniknout také do teorie (metodologie) samotné fotografie nebo jejích dějin, což představuje velmi ambiciózní cíl. Práce ale bohužel svou ambici nenaplnuje, jako celek je nekonzistentní, často nelogická a neopírá se ani o klíčové texty k tématu. Podstata inscenované normalizační fotografie se v práci vytrácí.

Prvním problémem je široký záběr práce – rozkročení mezi historickým, teoretickým, a dokonce muzeologickým přístupem. Práci uvádí kapitola „Historie“, která se nesoustředí ani tak na inscenovanou fotografii (americká avantgardní scéna není zmíněna vůbec), ale na dějiny světové fotografie především první poloviny 19. století. Následuje nelogický skok do 70. let, a to s komentáři především k situaci v Čechách. Pro dění na poli inscenované fotografie v době normalizace vypadla zcela zásadní *Slovenská nová vlna*. Druhý oddíl práce se věnuje „Metodologii“, tedy teorii fotografie, kde autorka vychází především z antologie Karla Císaře *Co je to fotografie?* (Praha 2004), což je samo o sobě chvályhodné, kdyby zůstalo u zhodnocení a analýzy samotné antologie. Autorka tuto část práce člení na podkapitoly jako „Vidění“, „Informace“, „Interpretace“, „Otázku vzhledu“ nebo perspektivy. V rámci krátkých podkapitol dochází pak k obecným konstatováním mimo rámec teorie, soudy jsou zkratkovité a zcela chybí další znalost, i českých textů z oblasti fotografie a recepční estetiky nebo teorie vidění zabývající se těmito otázkami, například Roland Barthes *Světla komora* (Praha 2005), Jaroslav Anděl *Myšlení o fotografii I* (Praha 2012), Petra Hanáková (ed.) *Výzva perspektivy* (Praha 2008), jmenujeme-li jen některé.

Jako nejvíce problematickou však vidím stěžejní část věnovanou přímo inscenované fotografii. V závěrečném oddílu práce se autorka snaží o její vymezení a typologii. V rámci vymezení pojmu nepracuje ani s historií žánru ani s teoretickou literaturou, ale odkazuje jen na praktickou příručku *Fotografie: praktická příručka pro začátečníky, pokročilé i profesionály* (Praha 1993), jakkoliv tato může být pro praktika návodná. Vymezení pojmu inscenované fotografie však nepomáhá. V rámci kategorizace dochází ke střídání žánrů vztahujících se k námětu fotografie jako je „figura, krajina, zátiší“ a formě jako je „abstraktní fotografie“, a dokonce funkcí fotografie, když je zahrnuta „reklama“ (s. 30). Jde principiálně o úplně jiné kategorie. Není patrný rozdíl mezi inscenovanou fotografií a momentkou nebo dokumentem, naopak práce (s. 30, 31) vše prolíná. Zahrnutí asambláže se pak jeví nelogicky a není odůvodněno. Není jasné, proč autorka vychází ze sbírek Moravské galerie v Brně, když úvodní části práce mají obecný charakter. Zřejmé není ani to, jakým způsobem sbírku zhodnotila a proč z ní vybrala fotografie zmiňované v práci. V závěru se nachází seznam fotografií podle roku přijetí do instituce, seznam má ale pouze 13 položek. Má-li být zhodnocení fotografické sbírky Moravské galerie v Brně hlavním těžištěm práce, měla být zařazena kapitola o historii sbírky a o dobovou situaci akvizic. S podivem katalog kurátora fotografické sbírky Moravské galerie v Brně Jiřího Pátka *Příjemné závislosti. Inscenovaná fotografie 70. let* (Brno 2009) není uveden ani v seznamu použité literatury. Muzeologické hledisko pak navíc vede k riziku, že klíčové osobnosti žánru nebo osobnosti slovenské dobové scény mohou zcela vypadnout.

Co je naopak nutno ocenit, je základní snaha autorky pracovat s dobovým politickým kontextem, vlivem normalizačních struktur na fotografickou scénu Československa. Autorka odkazuje i na některé ne příliš časté prameny jako je Zákon č. 102/1971, Zákaz fotografování a filmování. Pro tuto uvedenou skutečnost, stejně jako pro dodržení základních parametrů práce s bibliografickými údaji, poznámkovým aparátem a přílohami, doporučuji práci k obhajobě s hodnocením dobře.

Navrhovaná klasifikace: dobře

.....
Podpis oponenta práce

V Praze dne 10. 6. 2022

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------